

Există în teatrul nostru un teritoriu vast și foarte bogat, în mod paradoxal prea puțin explorat: mișcarea ideii. Între universul creatorului de spectacol și rezultatul efortului său există uneori un perete subțire și transparent, în contact cu care multe gânduri fierbinți își pierd suflul și îngheață. Cercetarea exclusivă a fenomenului spectacol nu este, deocamdată, concludentă: nenumărate preocupări legate de teoria și practica teatrului nu și-au găsit expresia definitivă, cristalizată; sînt idei și forme care se topesc și se retopesc de mai multe ori înainte de a vedea lumina scenei, sînt intenții care nu apucă să ajungă fapte și fapte care nu izbutesc să-și epuizeze investiția de semnificații. Ar fi o greșală ca — în convingerea că numai ceea ce ajunge sub ochii spectatorului are importanță — să neglijăm acest zăcămint: aici se găsesc, în embrion, multe direcții care pot determina dezvoltarea viitoare a teatrului nostru. Cuprinzătorul colocviu pe teme de creație publicat în nr. 12/1967 al revistei noastre ne-a convins încăodată că, dincolo de preocupările curente, artiștii își pun o serie de probleme esențiale legate de structura, de configurația, de drumurile mișcării teatrale: că dezbaterea aplicată a acestor probleme este necesară tuturor. Intenționăm de aceea să „provocăm” în continuare astfel de dialoguri „de lucru”, menite să atragă în circuitul larg experiența, punctele de vedere, preocupările unor oameni de teatru.

CU **SORANA** **COROAMĂ** **despre:**



- O DISOCIERE NECESARĂ
- CONFUZIA CRITERIILOR DE VALOARE
- UN CLIMAT DE SOLIDARITATE PROFESIONALĂ
- SERVITUTE ȘI NECESITATE
- ECHIPĂ ● NEVOIA DE ESENȚIAL

Sorana. Coroamă, e în aparență, un interlocutor comod: amabilitatea ei nu se des-
minte nici o clipă, e volubilă, veselă, comunicativă, nu respinge întrebările frontale, se
explică ori de câte ori e nevoie... În aparență, zic: pentru că ceva din datele acestui
temperament năvalnic scapă mereu condeiului care se străduiește să fixeze cuvintele, pen-
tru că personalitatea ei mobilă și explozivă nu ritmează cu stereotipul „întrebare-răspuns”.
Cele ce urmează reprezintă deci relatarea aproximativă și „răcită” a unor convorbiri cu
regizoarea.

— Sînteți unul dintre regizorii noștri cei mai activi; lucrați mult și într-un ritm
foarte strîns, ați colaborat în ultimii ani cu o seamă de colective destul de diferite ca
posibilități și veleități: Naționalele din București, Iași și Cluj, Teatrul „Nottara”, tea-
trele din Pitești și Botoșani. S-ar putea spune că aveți o privire de ansamblu, cit și o
mie de observații de detaliu. Cum ați defini momentul în care se află mișcarea noastră
teatrală?

— Am să mă feresc cu tot dinadinsul să emit o formulă atotcuprinzătoare. Dar
sînt înclinată să cred că judecăm prea adeseori nivelul în funcție de virfuri, și aș
încerca acum o disociere. Nu contest că aceste virfuri există, ele ating uneori înăl-
țimi remarcabile — a considera întregul din acest unghi e într-adevăr reconfortant, dar
conține o anumită primejdie: stratul subțire al virfurilor are și așa tendința să se izo-
leze de masa mișcării teatrale; nu sînt prea multe puncte de contact, așa încît nume-
rosul contingent care alcătuiește ceea ce se cheamă „nivelul mediu” nu primește acel
aer proaspăt care să-i accelereze pulsul și să provoace micile explozii interioare ce duc
la salt; nici nu alimentează prea des, la rîndul său, categoria excepționalului. Am
impresia că, în momentul de față, atenția generală ar trebui să se concentreze asupra
acelui strat unde se petrec pîște fenomene de „instalare” în mediocritate, de rutinizare,
de îmbătrînire. Se pot vedea azi destul de multe spectacole care par obosite, lîncede,
încă de la naștere.

— Sîntem de acord că avem o cantitate de producție teatrală mediocră care ne
trage în jos. Căror cauze o atribuiți? Credeți cumva că a obosit spiritul teatrului nos-
tru, că artiștii lucrează în virtutea inerției, fără să aibă ceva de exprimat?

— Nu acesta este motivul! Dimpotrivă, în toate teatrele există o mare dorință
de a lucra, o „foame de nou”, generoasa nevoie de a se cheltui în încercări. Echipe
dintre cele mai puțin afirmate sînt capabile de elanuri de abnegație cînd li se oferă
o țintă clară, bine aleasă; cînd am lucrat cu trupa de la Botoșani *Uiforul* în decorul
natural al ruinelor cetății Suceava, se crease o astfel de „tensiune interioară” de-a
dreptul admirabilă. Din păcate, aceste clipe trecătoare, cu un echilibru extrem de fragil,
nu sînt surprinse, „oprite” și „dilateate”. Nu diferențiem ferm valorile, lăsăm să treacă,
aproximativ de-a valma, lucrurile deosebit de bune și cele mai degrabă proaste. Lipsește
în mișcarea teatrală atmosfera efervescentă creată în mod special în jurul manifestării
înnouitoare, înțelegerea și sprijinul care s-o transforme într-un act artistic cu consecințe.
Cred că așa se explică faptul că multe încercări se sting, multe forțe se macină în gol.

— În ultimii ani nu ne-au lipsit prilejurile excepționale pentru a crea o astfel
de atmosferă — am avut spectacole care meritau să devină „portdrapel” al noului.
Totuși, coexistența lor cu celelalte spectacole a fost neutră, ele s-au născut, și-au par-
curs cariera paralel și au murit fără să „creeze legături”. De ce?

— Se întîmplă un fenomen ciudat: avem spectacole mai importante, sub raportul
valorii, decît cele din trecut, dar nu mai izbutim să facem ca ele să semnifice, nu le
extragem întreg potențialul care ar putea fi transferat asupra altora. *Domnișoara Nasta-
sia* a lui Horea Popescu ar părea azi un spectacol cuminte — dar apariția lui pe fir-
mamentul stagiunii a însemnat atunci o bătălie artistică cîștigată de pe urma căreia au
avut de beneficiat toți creatorii.

— Ce s-a schimbat între timp?

— Ceva de ordinul insesizabilului, însă esențial: climatul. Cei care alcătuim,
acum zece ani, grupul tinerilor regizori, aveam în mult mai mare măsură decît azi con-
știința unei cauze comune. Ne constituisem într-un cenuclu, asistam unii la repetițiile
celorlalți, schimbam păreri, uneori ne ciocnam, dar atitudinea estetică fundamen-
tală era aceeași, și datorită acestui lucru vocea noastră se făcea auzită. Mulți oameni
de teatru dintre cei receptivi, cu urechea atentă, talente vii, capabile să-și remodeleze gin-
direa, au fost în stare să treacă atunci peste propriile prejudecăți sau gusturi și să
accepte, chiar să sprijine ceea ce pentru formația și deprinderile lor era poate șocant.
Un astfel de om de o exemplară probitate profesională, în care nu adormea niciodată
spiritul animator, a fost d-na Bulandra: cu ea puteai să te cerți la sînge, dar niciodată

nu era opacă și refractară din oficiu. Astăzi funcționează la unii dintre noi un fel de răceală la nepăsării, la alții există refuzul preconcepțu a tot ce le contrazice gustul. Și se mai săvârșește o greșeală: unii tind să confunde solidaritatea de gândire, de mentalitate, cu solidaritatea de generație, și, prin reacție, transformă opozițiile estetice în rupturi ireconciliabile. Rezultatul are un aer citeodată mai degrabă trist — vezi artiști tineri apărându-se îndrăgii de alți artiști și mai tineri, ca și cum ar fi amenințați în prerogativele abia cucerite. Chiar și cînd nu se manifestă direct în felul acesta, fiecare, din capul locului, se ocupă strict de spectacolul său, de perspectivele sale, de drumul propriu. Tînta fiecăruia e acum mai clară, mai precis conturată, mai ușor de atins, dar implicit mai apropiată, mai limitată, mai puțin legată de un ideal general. Și-atunci, sigur, e greu să existe un climat.

— Poate că formulele de colaborare din trecut s-au perimat firesc, nu se mai potrivesc cu maturitatea creatorilor, și, negăsind încă altele, va trebui să traversăm această perioadă, cu tot ce are ea bun și rău? Poate că e fireasca „alegere a apelor“?

— Probabil. Numai că avem de-a face cu un complex de factori, și avem nevoie să despărțim ce e bun de ce e rău, să nu asimilăm fenomene opuse. „Alegerea apelor“ are loc, într-adevăr. Niciodată n-au fost mișcări seismice mai violente, nu s-au simțit mai puternic incompatibilitățile, niciodată n-au existat mai multe centre de interes virtuale, mai multe personalități din preajma cărora să țîșnească focurile de artificii ale surprizelor. Asupra tuturor acestor oameni acționează un context general de cultură mult mai pretențios: fiecare act al lor se înscrie, se repercutează, se compară, suferă influențe și-și încearcă forța de originalitate. Asta creează fireasca dorință de afirmare, de succes — dar și riscul, foarte însemnat pentru evoluția unei culturi, de a „arde etapele“. Ne grăbim să declarăm capodopere și să renegăm violent; dar în lucrul nostru nu s-a instaurat calmul profund, necesar purgerii unui drum, ritmul acela migălos și ordonat care să îngăduie înaintarea într-adevăr eficientă.

Atitudinea cea mai sănătoasă este să fim deplin conștienți de situația în care ne aflăm și să reacționăm în consecință. Un lucru e cert: nu mai putem continua să trăim artistic după decalogul rutinei; un număr de piese în repertoriu, lecturi la masă, repetiții, premieră, cariera obisnuită, la modul banal, a oricărei reprezentații...

— Adică: teatrul nu poate trăi în acest mod care pare să se desfășoare de la sine, ca un mecanism bine uns — o fabrică de spectacole a cărei producție „iese“ cuasi-automat. Și totuși, realitatea ne arată că multe teatre trăiesc tocmai așa, cumva în virtutea inerției. Cum vine asta?

— Un timp, se poate trăi. Dar e o viață de tip „vegetal“, complet lipsită de „realitate“. Din momentul în care teatrul încetează să fie tensiune către un țel, practic el nu mai există. Instituțiile de artă „funcționarizate“ nu sînt neutre, ele fac de-a dreptul rău.

— Dacă lășăm la o parte extremele, care în viață se întîlnesc rareori în stare pură, la noi trăiesc cam două categorii de artiști. Unii își urmează ferm drumul lor, lucrează numai ceea ce-i pasionează — dar aceștia sînt destul de puțini și au de pe acum o autoritate cucerită. Ceilalți se pliază de multe ori necesității și împrejurărilor, din cînd în cînd izbutesc să-și dedice cîteva luni sau un an unui efort pe care-l îndrăgesc, între timp servesc neutru și conștincios „fabrica de spectacole“. Primii sînt considerați aristocrați ai teatrului, dar toți recunoaștem că marile succese li se datorează lor. Ceilalți lucrează mai mult și uneori cu un soi de resemnare, scot spectacole bune și spectacole mai slabe, dar suportă toate servituțiile teatrului văzut ca instituție...

— O să te surprindă ce-ți spun; toate acestea sînt adevărate, dar mai există și-un alt punct de vedere. Cei care-și pot urma drumul sînt invidiați, pe drept cuvînt uneori — ei au, să fim sinceri, și altă condiție de existență în teatru. Dincolo de asta cred însă că nu putem absolutiza nici „drumul propriu“: teatrul, ca artă colectivă, poartă în sine un sistem de servituți. Servituțiile sînt citeodată expresia cea mai concisă și mai dură a unei necesități obiective, reale... A te elibera total de ele înseamnă a te rătăci într-o fundătură, departe de rostul funciar al teatrului. Nu facem teatru ca să jucăm frumos un joc pe care noi înșine l-am inventat, ci ca să participăm la o comunicare. Nu e un drum de unul singur, ci un drum împreună — al unui grup de creatori și al spectatorilor.

— Iată deci că și discuția noastră, ca toate discuțiile din ultimul timp ale creatorilor din teatru, se învîrtește în jurul problemei echipei. Mi-e teamă însă că acest ideal e uneori considerat în sine, mai mult ca o formă de armonie estetică a creatorilor și mai puțin ca un „dispozitiv“ tactic, ca o configurație eficientă care să acționeze „în afară“...

— Într-un fel, așa e. Pentru că deocamdată primim echipa-ideal ca pe un posibil *moment de sinteză*, și nu ca *dinamică în desfășurare*. Să nu ne ascundem după deget, acum nu există nici o echipă, ci doar cițiva embrioni. Personal, am cunoscut una singură — cea de la Odeonul Mic, înaintea unificării cu Municipalul. Viabilitatea acelei echipe o judec mai bine astăzi, după ce am avut prilejul să observ cum membrii ei au știut să-și ducă peste tot, oriunde au peregrinat, crezul artistic, și să-și alăture, ca să zic așa, simpatizanți. Urmele trecerii lor prin diferite colective se pot descifra și azi: retopite, filtrate, recombinate, ele au devenit trăsăturile distinctive ale unor teatre actuale. În ultimă instanță, judec o echipă, rostul și statornicia ei, nu după trăinicia structurii organizatorice, ci după capacitatea ei de a disemina și de a prolifera.

— *Dar embrionii de echipe care există azi?*

— Ne aflăm într-o situație extrem de favorabilă, din care nu tragem nici pe departe foloasele: o prea mare doză de întimplător plutește ca o piclă, împiedicând faptele să se închege. De pildă: talentul de animator e o floare rară, ar merita căutat, cultivat, pus în condiții în care să rodească; totuși, cel puțin jumătate din cei care dețin acest talent nu sînt în situația să și-l utilizeze. Alteori, într-un colectiv stau alături creatori cu orientări divergente, ale căror rezultate nu că nu se însumează, dar citeodată se anulează chiar. Afirmările individuale stau și ele sub semnul întimplătorului — cum ajunge un artist în contextul în care se simte chemat? Cum ajunge un actor la „rolul vieții lui” sau, dacă a creat un rol și lucrează într-un teatru mai îndepărtat, cum se află despre asta? Nimeni din afara teatrului nu-și poate imagina cite incidente extraartistice deviază pe parcurs opera de artă, de cite „condiții” și „considerente” trebuie să ții seama... Actuala noastră structură organizatorică favorizează risipa unui bun extrem de prețios: talentul nu-și dă randamentul maxim, uneori vegetează, alteori se risipește.

— *Care e viciul acestei structuri?*

— Rigiditatea. Am obținut o stabilitate care la un moment dat ne-a fost extrem de necesară, dar am codificat-o excesiv și acum ea ne frînează. Există perioade cînd se produce, ca o explozie, apariția de nuclee artistice, altădată nu toate cele existente se dovedesc viabile, și atunci unele trebuie, obiectiv, să se dizolve. Dar noi luăm drept slăbiciune și facem totul ca să zăgăzuim acest fenomen firesc, ne temem să lăsăm să moară o trupă care nu și-a găsit rostul, încercăm să ținem laolaltă particule care se resping. Legea fundamentală a unui organism artistic e libera coeziune, aici schema e neputincioasă.

— *Ce „coloană vertebrală” au preocupările dv. actuale?*

— Încerc să înțeleg cît mai profund și cît mai adevărat în ce relație se găsește teatrul cu viața societății. Relația aceasta nu poate fi descompusă în factorii componenți; e un fel de reacție reversibilă continuă, care reglează raportul între actul artistic și eficiența sa — teatrul influențează publicul, publicul influențează teatrul, și aceste influențe nu se pot delimita, ci se întretes. Ecuația asta nu e deloc simplă — ea conține o mie de paradoxuri și de contradicții. De exemplu: e un loc comun să reproșăm publicului că marșează la producții facile și se rebefează față de eforturile de problematizare a teatrului, citeodată ia în deridere ceea ce între noi considerăm nemaipomenit de modern. Dar nici noi nu sîntem în stare să circumscriem exact zona modernului, și fie că vrem să facem teatru modern cu mijloace vechi — și atunci priza nu se realizează nu din vina nereceptivității spectatorului, ci tocmai din pricina discordanței interioare; fie că ne-am lansat într-o direcție falsă, unde nimeni nu e dispus să ne urmeze; fie că ne-am pierdut din putere, din cauza unor mai vechi greșeli, pe care le-am și uitat, dar continuă să acționeze... Iată una din stavilele de care ne-am izbit: lansați într-o dificilă întreprindere de înnoire substanțială a dramaturgiei, am obținut o sumă de piese cu un conținut foarte interesant, destul de elevate, dar sărace în tensiune, cam livrești, lipsite de situații și stări puternice, cam declarative sau, poate mai exact, enunțative. Pe seama lor au trăit un număr de spectacole cărora li s-a insuflat căldură, în care s-a investit talent. Totuși, à la longue, acest mod de a face teatru îl transformă în contrariul său; ceva se usucă, se schematizează. Între scenă — unde se consumă o cantitate de cuvinte — și sală se așterne plictiseala, indiferența. În multe locuri și în multe medii ne-am pierdut din mînă publicul, pentru că am diluat prin verbiage acel aliaj indescriptibil alcătuit din emoții intense, din bucurii, din vrajă, din transfigurare. Cînd am devenit conștienți de asta — și evident că am devenit — am început să vinăm fel de fel de soluții de moment care să readucă publicul la teatru: montăm *Jaguari roșii*, *Luni albastre* — piese de bulevard și tot felul de producții comerciale. De fapt, ne furăm cu entuziasm propria căciulă și realizăm o prezență fizică, în timp ce coborîm cu încă o treaptă calitatea atașamentului ce ne leagă de public. Dimpotrivă, avem acum

o nevoie extraordinară de esențial. Însăși preocuparea unanimă pentru experiment nu reprezintă altceva decât tocmai nevoia de a împresura pe toate căile și a defini acea zonă capabilă să conțină miezul teatrului acordat la diapazonul contemporaneității.

— *Dar unde trebuie căutat acel ceva capabil să zguduie, să lovească în inima indiferenței?*

— Nu există o formulă generală omnipotentă. Fiecare oraș, teatru sau seară își are publicul său, și ceea ce azi și aici „poartă” poate în altă situație să sune stupid. Iată, spectatorii din Iași, pe care, într-un fel, îi cunosc mai bine. Nu e greu să-i înțelegi pe cei care, atrași de industrie, ajung prima oară în contact cu orașul și cu teatrul — preferințele lor pentru piesa directă, înflăcărată, pentru comedie și basm, sînt normale și în ordinea previzibilului. Dar cetățenii cu tradiție, intelectualii, universitarii reușesc să mă deruteze: aceiași oameni care, în specialitatea lor, sînt de o competență care-ți taie răsuflarea, au o optică extrem de modernă, devin în fața artei tradiționaliste de neclintit; cu excepția unei minorități curioase în sensul bun, dornice de experiențe spirituale, ceilalți nu acceptă să treacă de un anumit prag al clasicismului — nici în teatru, nici în muzică, nici în pictură. Mi-e foarte drag acest public, și în același timp confortul lui intelectual, prudența sa în fața ineditului irită, „provoacă”. Avem de gînd să-l provocăm și noi. Intenționăm să-l scoatem din cadrul cu care e obișnuit și care nu izbuteste să-l mai emoționeze — de pildă, să-i oferim o seară într-un local cu parfum de epocă, unde să jucăm Alecsandri, să interpretăm „cîntișelele comice” fără detașarea azi la modă, ca și cum am face o incursiune în timp; altădată, la cealaltă extremă, o dezbateră despre destinul savantului, în aula Universității, și un spectacol de studio „la o ceașcă de cafea” (la propriu), unde să se creeze ambianța spontană a unei discuții prietenești capabile să-l antreneze pe spectator la un dialog sincer, fără reticențe, cu artistul...

— *Trebuie să recunoașteți că asemenea inițiative, oricît ar fi ele la un moment dat de originale, sînt simple paleative, nu au vreo influență serioasă. U-ați pierdut oare încrederea în posibilitățile teatrului „normal”, în rolul și în puterile acestuia?*

— Nicidecum. Numai că am convingerea că el trebuie, în contact cu realitățile ce-l înconjoară, să „redemareze” pe un fond în care tot ce lansează ca mesaj, idee, emoție, să fie mult mai intens, mai vibrant. Tot ce spuneam mai înainte are, dacă vrem, funcția corespunzînd unui sondaj de opinie. De altfel, această nevoie de a scormoni, de a descoperi straturi încă sensibile, nedurificate, include aceeași relație de nedespărțit: e vorba ca teatrul să se redescopere nu numai în conștiința socială, ci și în sine însuși, în modalitățile și în mijloacele sale.

— *Ați spus: „mijloace”. Asta înseamnă că teatrul trebuie să-și creeze un nou mod de expresie?*

— Nu poți spune lucruri noi într-un mod vechi, pentru că le denaturezi: tot timpul, de-a lungul existenței, teatrul și-a revizuit uneltele. Astăzi, avem nevoie să ne exprimăm cît mai concis și mai bogat, să născocim mereu noi sinteze, apte să depășească atît simpla imagerie, cît și comunicarea plată a unei teze sau informații. Pentru ca teatrul de mari adîncimi și elanuri pe care ni-l dorim să nu moară în noi, gîndit și nerealizat. Acesta e teritoriul pe care sînt necesare studiourile, și unde ele pot acționa ca o formă de lucru liberă.

— *Foarte puține teatre, dintre cele care-și doresc studiouri, și-au limpezit obiectivele acestora...*

— Pentru că unii tind să le transforme într-un fel de „clasă” unde să se rezolve restanțele. Aici acționează proasta tradiție acumulată: artistul român se consideră îndreptățit să trăiască pe seama talentului nativ și a farmecului personal și nu e dispus să parcurgă scara eforturilor dure pentru a se modela și a se remodela mereu, și-și închipuie că studioul e o formulă comodă de a suplini exercițiul zilnic. În schimb, iată o problemă de studio, de care ne vom ocupa probabil la Studioul nou înființat la Iași: cum se recită versul. Rareori un teatru mai îndrăznește să-și propună un text în versuri — și poate că bine face, căci obișnuința și preocuparea aceasta s-a pierdut și majoritatea emisiunilor de poezie care se pot auzi la radio sînt un barometru al nivelului în acest domeniu. Unii actori imită fidel, studiat, mari actori străini, ale căror imprimări pe discuri le-au ascultat — dar asta nu e o soluție, pentru că fiecare limbă are lumea ei de sonorități și modulații ce nu se pot transplanta: alții încearcă modernizarea, rostind „pe ideo”, fără să respecte ritmul, rima, cezura — și nu realizează atmosfera poetică. E enorm de lucrat pentru a descoperi soluția posibilă — și în același fel se ridică, la fiecare montare, o mică de întrebări concrete care au nevoie de răspunsuri proprii noi, cu caracter de unicatate.



Leopoldina Bălănuță (Iulia Mareș) și Constantin Codrescu (Valeriu Mareș)

Teatrul Mic

„PUR ȘI SIMPLU O CRIZĂ” de Ionel Hristea

Regia: D. D. Neleanu

Fotocronica

„VREȚI SĂ JUCAȚI CU NOI!”

„MEDALION ALECSANDRI” de Al. Popovici. Regia: D. D. Neleanu

De la stînga la dreapta: Tatiana Iekel, Jana Gorea, Elena Pop, Tudorel Popa, Florin Vasiliu, Al. Lungu, Al. Popovici și Arcadie Donos.





Ștefan Iordache și Ștefan Radof în „Escorial“

110

Teatrul „C. I. Nottara”
 „VIZIUNI FLAMANDE”
 de Michel de Ghelderode
 Regia: Dinu Cernescu

Fotocronica

Ștefan Iordache, Ștefan Radof și Mihai Pricuteanu în „Cristofor Columb”

